

**PAULO FREIRE E AUGUSTO BOAL: DIÁLOGOS ENTRE EDUCAÇÃO E TEATRO**

**C. N. CANDA**  
cilenecanda@yahoo.com.br

Artigo submetido em outubro/2011 e aceito em agosto/2012

**RESUMO**

Com base no referencial bibliográfico de Paulo Freire e de Augusto Boal, a presente investigação traça compreensões dialógicas sobre a Pedagogia Libertadora e o Teatro do Oprimido. De cunho reflexivo, o texto assenta-se na discussão sobre as seguintes categorias: conscientização, emancipação humana, libertação

social, e superação da dicotomia entre opressores e oprimidos. Os argumentos abordados no âmbito de uma perspectiva crítica de sociedade visam contribuir para a realização de estudos na área da cultura, do teatro e da educação.

**PALAVRAS-CHAVE:** Libertação social; Pedagogia do Oprimido; Teatro do Oprimido.

**PAULO FREIRE AND AUGUSTO BOAL: DIALOGUES BETWEEN EDUCATION AND THEATER****ABSTRACT**

Based in the Paulo Freire and Augusto Boal bibliographical references, the present investigation traces dialogical understandings about the Liberating Pedagogy and Theater of Opressed. By a reflexive base, the text rests in the discussion about the following categories: awareness, human emancipation, social

liberation, and overcoming of dicotomy among oppressors and opressed. The arguments addressed in the scope of a social criticism perspective aim to contribute for the realization of educational, theatrical and cultural studies.

**KEY-WORDS:** Social liberation; Pedagogy of Opressed; Theater of Opressed.

## PAULO FREIRE E AUGUSTO BOAL: DIÁLOGOS ENTRE EDUCAÇÃO E TEATRO

### 1 TRAJETÓRIAS, RASTROS E CONTRIBUIÇÕES

O artigo baseia-se na investigação sobre os pontos de convergência e de similaridades entre a proposta educativa da Educação Libertadora, de Paulo Freire, e do Teatro do Oprimido, de Augusto Boal. Por considerar que as duas obras apresentam posicionamento ético-político de transformação social, pelo viés da educação e da cultura, consideramos pertinente um estudo que ressalte as aproximações ideológicas destes dois campos de atuação. Com isso, visa-se construir reflexões sobre o arsenal teórico-metodológico para o trabalho no campo da cultura e da educação.

Os poucos estudos sobre Teatro do Oprimido na área de educação direcionam o diálogo entre Augusto Boal e Paulo Freire, mas sem uma atenção específica acerca das peculiaridades educativas e políticas do teatro. O debate se centra mais na perspectiva de formação política do participante, como proposta prática de uma Educação Libertadora, de Freire, sem aprofundar a questão do aprendizado em Teatro do Oprimido. A dissertação de mestrado de Teixeira (2007) aponta similaridades entre as teorias de Paulo Freire e de Augusto Boal: “a Pedagogia e o Teatro do Oprimido proporcionam um fazer pedagógico onde oprimidos se tornam capazes de perceber o mundo, refletir sobre o mundo, e se expressar no mundo”. (p. 16). A autora realça as dimensões pedagógicas do Teatro do Oprimido, fundamentais para o presente estudo, acentuando a necessidade de um olhar investigativo sobre a interlocução entre as duas áreas de interesse: a Educação Libertadora e o Teatro do Oprimido.

A Educação Libertadora foi criada por Paulo Freire, por meio da participação política em lutas e movimentos sociais, enquanto oposição à educação bancária; o princípio de libertação social é resultante do processo permanente de conscientização dos sujeitos de seu papel para a transformação da vida e das relações de opressão. Freire contribuiu significativamente para a compreensão da educação como processo imprescindível à superação da dicotomia entre opressores e oprimidos.

Augusto Boal construiu uma trajetória artístico-educativa de fortalecimento das potencialidades dos sujeitos em seus atos de criação estética, reflexão e conscientização política. Ao compreender o teatro como ferramenta de transformação social para/com/pelos oprimidos, Boal difundiu seu método de teatro, baseado em jogos de percepção, expressão e criação, em diversos países, batizando-o como Teatro do Oprimido, em homenagem à obra de Paulo Freire. Desse modo, afirmamos a conectividade entre as duas obras de cunho social humanizador, destacando que ambos os autores:

Defendem a educação como ato dialógico, destacando a necessidade de uma razão dialógica comunicativa. Reconhecem que o ato de conhecer e de pensar está diretamente ligado à relação com o outro. O conhecimento precisa de expressão e de comunicação. Não é um ato solitário e se estabelece na dimensão dialógica. (TEIXEIRA, 2007, p. 121).

As obras desses dois brasileiros reforçam para o país e para o mundo a necessidade do trabalho de mudança social a partir do sujeito, na coletividade, possibilitando-o a construção de meios de atuação frente a um contexto social menos desigual.

### **1.1 Fragmentos da vida de Paulo Freire**

Nascido em Recife (Pernambuco, Brasil), Paulo Freire vivenciou experiências sociais que o levaram a se engajar em movimentos sociais de cunho libertador dos mais pobres e oprimidos. Conhecido como sistematizador de um método de alfabetização de jovens e adultos, Freire, certamente, tem seu legado muito mais amplo do que a simples codificação de um método. Paulo Freire tornou-se a inspiração esperançosa em oposição à Educação Bancária para gerações de professores, especialmente na América Latina e na África, em círculos de cultura. Foi perseguido pelo Regime Militar, preso e forçado ao exílio, no período de 1964 a 1980. Com suas contribuições no campo da educação popular, da alfabetização e da conscientização política de jovens e adultos operários, a obra freireana influenciou a construção de diversas propostas pedagógicas de movimentos populares e de educação. Sua obra, de base hegeliana e marxista, incorpora a compreensão de que não existe educação neutra, pois todo ato humano é um ato político.

A obra de Freire sustenta-se na compreensão do papel ativo do homem na cultura, em um processo dialético: ao intervir no contexto social, o ser humano também se modifica. Entende a cultura como resultado de trabalho crítico e criador do homem, que lhe confere a aquisição sistemática da própria experiência humana. Por isso, em seus discursos filosóficos e pedagógicos, Freire negava a interpretação da cultura como uma justaposição de informações ou de prescrições pelo educador. Ao negar este posicionamento e afirmar o ser humano como sujeito e não como objeto, Freire abordava a questão da mediação nos processos educativos, colocando a educação como eixo fundamental, mas não exclusivo, de emancipação humana, conscientização e de libertação social.

### **1.2 Fragmentos da vida de Augusto Boal**

Augusto Boal nasceu no Rio de Janeiro (Brasil) e trabalhou como diretor de teatro e dramaturgo que construiu uma proposta de teatro que utilizasse a expressão cênica para denunciar os problemas sociais da população, na busca de superação destes. Ao demarcar a arte como arma de luta e de mudança social, Boal pretendia que os seres humanos pudessem tornar-se agentes criativos e críticos, interventores da ação social e conscientes de sua produção da cultura. Com uma abordagem estética, política e interativa, Boal construiu uma importante obra com traduções em mais de vinte línguas, resultante de vínculos artísticos com grupos de teatro e comunidades de diversos países do mundo. Durante o exílio no exterior, por conta de sua atuação política no Teatro Arena, durante o Regime Militar, nos meados da década de 1960 até o início de 1980, Boal desenvolveu uma estrutura teórico-metodológica de jogos e técnicas do Teatro do Oprimido.

Reconhecia o teatro como uma ferramenta capaz de fomentar as transformações sociais e a formação de lideranças em comunidades diversas. O objeto central da obra de Boal reside na compreensão de que a cultura emancipa o sujeito, sendo que este ao intervir no contexto social, também se transforma. Ao analisar que ser opressor ou ser oprimido é uma construção social, Boal intensificou esforços na construção de uma arte que evidenciasse a necessidade de superação entre opressores e oprimidos. Ao defender o direito de todos à atividade artística, o que na época causou polêmica, pois a arte era vista como privilégio de poucos, Boal via a arte

como grande ferramenta estética para a luta social. Com arte, o povo pode construir meios de discussão política, mas também de ampliação da capacidade da leitura de mundo e de meios de intervenção sobre ele.

Boal acreditava que o teatro, enquanto ação humana, é um tipo de atividade carregada de cunho político, não sendo neutra, por isso, os artistas que assumem sua discordância com o mundo que conhecemos não devem desenvolver um processo artístico que confirme ou reforce a desigualdade social. A perspectiva marxista, e em especial os estudos de Georg Lukács, evidencia a experiência estética como modo de intervenção na realidade, conforme destaca Vásquez:

Quando- com a aparição do marxismo- torna-se clara a perspectiva ideológica e social do processo transformador da sociedade, o artista que aspira ligar sua criação à causa revolucionária do proletariado assume concretamente esta perspectiva e integra seu esforço criador no marco da revolução. (VÁSQUEZ, 1978, p. 15).

Com base nessa perspectiva marxista, vale salientar o Teatro do Oprimido como compromisso histórico e político de libertação social, pois a cena é considerada como ensaio para a vida social como processo permanente de libertação. Os jogos teatrais, do arsenal sistematizado por Boal, agem como modo de desmecanização do corpo, da mente e da sensibilidade, imprescindíveis para a libertação do sujeito. Em consonância com os princípios da obra freireana, Boal acreditava na importância de transformar o indivíduo em sujeito construtor e transformador da realidade. Assim, surgiu a compreensão de que a cena pode apresentar problemas sociais e o debate promovido por esta pode provocar reflexões e formas de atuação prática para a superação do problema apresentado. Com tal abordagem, Boal cria, dentre outras técnicas, o teatro-fórum, que se torna, posteriormente, a modalidade mais conhecida e difundida de Teatro do Oprimido, em mais de 60 países. Para a concretização de uma sessão de teatro-fórum, “é preciso que haja um protagonista oprimido, isto é, um personagem que é porta-voz dos anseios, das dificuldades e das posturas do grupo, e que quer algo, mas não consegue, devido à ação de outros personagens” (NUNES, 2004, p. 58).

O Teatro-fórum é considerado por Boal como um ensaio para a vida, por meio do qual o *espect-ator*<sup>1</sup> experimenta as possibilidades de atuação no palco, contracenando com os atores e buscando resolver as opressões simbolizadas na cena teatral. Esta técnica visa colocar em prática as diferentes ideias e sugestões de ações pela plateia para a superação do problema de opressão apresentado. É um jogo no qual se testa as possibilidades de atuação pelos próprios *espect-atores* no lugar do sujeito oprimido na cena. Tal experiência pode fecundar um processo de tomada de consciência a ser ampliado nos embates diários da vida social. Destaca-se, nesse procedimento artístico, a mediação do curinga que o sujeito que provoca e facilita o debate entre palco e plateia, pois, “com mediação do curinga, a plateia analisa breve e suficientemente cada intervenção: o que ocorreu, o que perceberam, o que foi diferente, o que mudou; eventualmente, fazem comentários sobre as reações dos outros personagens-atores (se faz

<sup>1</sup> O *espect-ator* é o nome dado por Boal ao espectador que passa pela experiência de ator no espaço cênico, para debater e discutir questões, cenicamente, relacionadas ao tema e ao problema apresentado pelo espetáculo. O *espect-ator* é convidado a pensar possíveis soluções para o problema de opressão apresentado cenicamente.

sentido o personagem reagir daquela forma, etc.). (NUNES, 2004, p. 59). O curinga pode ser visto como o educador do evento teatral e o *espect-ator* é sujeito ativo de reflexões e de ação. Assim,

várias intervenções podem ser feitas numa mesma cena, se o debate teatral ainda estiver rendendo. Ao final de cada sessão de teatro-fórum, os atores e o curinga devem avaliar entre si se conseguiram facilitar a participação da platéia e se conseguiram de fato promover o "debate", ou melhor, o que Boal chama de *ativação* do espectador (que deve se transformar, assim, em *espect-ator*). (NUNES, 2004, p. 59).

Com base nisso, cabe ressaltar que o teatro e as circunstâncias da vida social não são vistas e apresentadas como realidade pronta e acabada, ao contrário, a cena revela diversas possibilidades e alternativas a serem discutidas e aplicadas na vida social. A cena ganha um cunho educativo, ao unir entretenimento com conscientização política.

Com base nos breves retalhos de vidas, concordamos que ambos construíram seus horizontes teórico-metodológicos com vistas à emancipação dos oprimidos, alicerçados na convicção de que "seus métodos não partem de categorias abstratas, mas das necessidades das pessoas, capturadas nas suas próprias expressões e analisadas por ambos, educador/educando, participante/coringa". (TEIXEIRA, 2007, p. 122). Ambos reivindicavam formas humanitárias de convivência comunitária, por meio do trabalho humano e das lutas populares organizadas, com vistas à emancipação humana e à vida plena em sociedade.

## 2 APROXIMAÇÕES: CONSCIENTIZAÇÃO E LIBERTAÇÃO SOCIAL

Após a breve análise das trajetórias artística e educacional de Augusto Boal e de Paulo Freire, respectivamente, desenvolveremos, a seguir, reflexões sobre as contribuições dos dois autores para o processo de conscientização e de libertação social. Em um país marcado por contrastes sociais profundos, Freire e Boal atuaram de modo crítico e participativo na construção de subsídios teórico-práticos com vistas à revisão e transformação de práticas sociais excludentes, tanto no campo educacional, quanto no contexto da cultura.

Para compreendermos melhor o tratamento de seus princípios ético-políticos, partiremos da busca por argumentações em torno das seguintes problematizações: Quais as contribuições relevantes de Freire e Boal para a conscientização e a libertação social nos campos da educação, da arte e da cultura? Quais similaridades entre a Educação Libertadora e a Pedagogia do Oprimido? Com base nestas questões, compreendemos que este estudo destina-se ao fortalecimento da discussão teórica nas áreas da educação, teatro, movimentos sociais e cultura popular. Para responder às questões levantadas no texto, partiremos para a discussão sobre os conceitos de conscientização e de libertação defendidos pelos dois autores.

Freire compreende a conscientização como processo permanente de assunção da condição de ser humano. Para ele, somente o ser humano é capaz de distanciar-se do mundo para refleti-lo, com o objetivo de ultrapassar a esfera espontânea de apreensão da realidade e de construir posturas epistemológicas críticas perante a vida social. Assim, Freire destaca que "a conscientização não pode existir fora da 'práxis', ou melhor, sem o ato ação – reflexão. Esta unidade dialética constitui, de maneira permanente, o modo de ser ou de transformar o mundo que caracteriza os homens" (1979, p. 15). Desse modo, Freire, e em acordo com Boal, defende que a conscientização é um compromisso histórico, na medida em que o sujeito se insere criticamente na sociedade, transformando-a.

Com base na obra dos dois autores, compreendemos que a conscientização não é transferida, nem é um simples estado de consciência, e sim, implica na assunção crítica da tomada de consciência, em consonância com a realidade histórica e social. A conscientização é um modo de desvelar a realidade. Quanto mais vivência de mundo, mais o sujeito vai compreendendo o seu meio e a sua participação vai se tornando mais qualificada. Nesse aspecto, compreendemos que tal reflexão confere à educação um papel mais amplo que o simples trato de conteúdos, construção de valores morais e controle comportamental, enfatizados pela tradição da educação. Esta, por sua vez, tem função política muito importante no que se refere ao processo de conscientização e de libertação dos sujeitos no contexto social, pois possibilita a ampliação da experiência humana para melhor compreender a vida e conscientizar-se da necessidade de transformá-la.

Ao considerar a conscientização enquanto compromisso histórico, Freire explica que ao assumir o seu papel no mundo, o sujeito amplia e refaz a sua forma de atuação e de leitura de mundo. O processo permanente de conscientização exige do homem a revisão constante do seu olhar sobre o mundo e da sua participação na cultura. A realidade sempre será um objeto de reflexão crítica do sujeito que atuará para modificá-la, aperfeiçoando as relações complexas entre sujeitos e classes sociais. Por esta razão, Freire acredita que o processo de conscientização é interminável, pois sempre o ser humano estará tecendo novos olhares e descobertas perante a vida e, de modo inquieto, criando novas formas de aprimorar o mundo.

Em consonância com o posicionamento freireano, Boal afirma que o processo de conscientização também se dá na relação ação-reflexão-ação. Para o autor, não é preciso simplesmente compreender a realidade, é imprescindível transformá-la. E para isso, amparado nos pressupostos teóricos libertadores, Boal apresenta uma proposta metodológica de teatro popular que dê conta do processo de libertação social (defendido também por Freire) no bojo de movimentos populares na América latina. Para compreender o pensamento e as contribuições de Boal para o campo da cultura, é possível salientar o conceito de cultura tratado por Freire, como forma de delinear a necessidade de investimento no campo da arte para toda a população. Assim,

A cultura – por oposição à natureza, que não é criação do homem – é a contribuição que o homem faz ao dado, à natureza. Cultura é todo o resultado da atividade humana, do esforço criador e recriador do homem, de seu trabalho por transformar e estabelecer relações de diálogo com outros homens. A cultura é também aquisição sistemática da experiência humana, mas uma aquisição crítica e criadora, e não uma justaposição de informações armazenadas na inteligência ou na memória e não "incorporadas" no ser total e na vida plena do homem. (FREIRE, 2000, p. 21).

Assumindo a cultura enquanto 'aquisição crítica e criadora', Boal também acentua a percepção de que todo ser humano precisa de uma formação crítica e criadora, enquanto um dos pilares do processo de conscientização. Para ele, a arte oferece relevantes mecanismos para o sujeito conhecer a si próprio, reconhecer o outro e libertar-se conjuntamente por meio do ato teatral. A conscientização, segundo Boal, perpassa pelo corpo, voz, geração de idéias, partilhas, dentre outras formas de criação e expressão do sujeito. Segundo ele, historicamente as classes populares vêm sendo reduzidas ao mero lugar da recepção passiva dos produtos, ideologias e modelos de comportamento externos à sua classe, história e cultura.

Com a proposta de Teatro do Oprimido, Boal acentua o conceito de conscientização, afirmando que esta é formada, permanentemente, em contato direto com os meios de produção cultural da humanidade. Ou seja, não basta ter consciência de classe ou de gênero, por exemplo, é preciso proporcionar que outras pessoas e grupos entrem em contato com suas formas de pensar e de produzir cultura. Este empoderamento, por meio dos meios e dos instrumentos culturais, educativos, artísticos, imagéticos, pode provocar mudanças na forma de produzir e consumir bens culturais.

Ao participar dos processos criativos e políticos do Teatro do Oprimido, o sujeito torna-se consciente de suas potencialidades integrais para a luta social. Conscientiza-se de que seu corpo não é uma mera máquina de produção de capital; entende que sua voz (do educando e do *espect-ator*<sup>2</sup>) pode ser uma importante arma para a mobilização social; percebe que, assim como ele, outras pessoas precisam se libertar, uns com os outros, mediatizados pela própria cultura. Assim,

Para que se compreenda bem esta Poética do Oprimido deve-se ter sempre presente seu principal objetivo: transformar o povo, “espectador”, ser passivo no fenômeno teatral, em sujeito, em ator, em transformador da ação dramática (...). O espectador liberado, um homem íntegro, se lança a uma ação! (BOAL, 2005, p. 182).

Destarte, Boal enfatiza que o povo ao apropriar-se dos meios de produção teatral, fala do lugar do oprimido e não simplesmente recebe passivamente aquilo que é oferecido por grupos culturais hegemônicos. O autor destaca que “o teatro é uma arma e é o povo quem deve manejá-la”. (BOAL, 2005, p. 182). Com base no pensamento do autor, destacamos a necessidade de democratização da produção cultural a todas as classes sociais, partindo do entendimento do teatro enquanto linguagem capaz de humanizar e conscientizar o oprimido de suas potencialidades fortes ferramentas para a luta social.

O teatro do Oprimido pode ser visto como formação para a atuação prática, com base no conhecimento do corpo, da mobilização das formas de expressividade e de construção de debates de cunho estético e político em diferentes meios sociais. Para Boal, a exclusão da população dos conteúdos e práticas artístico-culturais é um modo de manipulação e exploração social, pois retira do sujeito a sua capacidade de ler o mundo e de produzir saberes sensíveis na sua cultura.

O pensamento estético, que produz arte e cultura, é essencial para a libertação dos oprimidos, amplia e aprofunda sua capacidade de conhecer. Só com cidadãos que, por todos os meios simbólicos (palavras) e sensíveis (som e imagem), se tornam conscientes da realidade em que vivem e das formas possíveis de transformá-la. (BOAL, 2009, p. 16).

Dessa forma, para os autores, o processo de tomada de consciência do sujeito enquanto produtor de cultura é fundamental para a libertação social e se dá no bojo da práxis, no exercício do estar-no-mundo, de modo a transformar as formas de opressão social e a dicotomia

---

<sup>2</sup> *Espect-ator* é a nomenclatura dada por Boal ao espectador do teatro convencional. O termo *espect-ator* diz respeito ao sujeito que é, ao mesmo tempo, espectador e ator, ou seja, que assiste e intervém na cena, alterando seus resultados.

opressores-oprimidos. Com base no exposto até aqui, é evidente que os pensamentos dos dois autores (no teatro e na educação) partem de um sentido utópico de transformação da realidade:

O teatro popular e a educação popular são processos de construção inseridos em um contexto histórico de sua época, sendo, portanto, fruto das diferentes situações políticas do seu momento de produção e construção, por traz em si princípios da realidade vivida por seus sujeitos. Freire e Boal, ao sistematizarem suas metodologias, provocam reflexões e propiciam os debates sobre estas questões latentes na sociedade. (TEIXEIRA, 2007, p. 120).

Dessa forma, ambos os teóricos salientam a importância de reconhecer que toda realidade por ser histórica, social e cultural é passível de mudanças produzidas pelo ser humano em seu processo permanente de constituição de sua própria liberdade. Não se pode analisar a realidade como um organismo pronto, posto e imutável. Quando Paulo Freire compreende que “a conscientização nos convida a assumir uma posição utópica frente ao mundo”, está proclamando o caráter de transformação de todo e qualquer contexto.

Nesse sentido, ao tratar do sentido utópico da formação e da leitura do mundo, Freire adverte que “o utópico não é o irrealizável; a utopia não é o idealismo, é a dialetização dos atos de denunciar e anunciar, o ato de denunciar a estrutura desumanizante e de anunciar a estrutura humanizante. Por esta razão a utopia é também um compromisso histórico”. (FREIRE, 1979, p. 16). Freire prossegue afirmando que a utopia exige pensamento crítico e conhecimento das contradições sociais.

É na perspectiva dialética do movimento que a própria sociedade cria um novo patamar de realidade. É no confronto entre duas formas de construção de mundo, que os homens praticam seus atos, a partir de um processo de consciência crítica perante o mundo. Para ele, somente os utópicos, por estarem situados em uma dimensão histórica (e por isso mesmo passageira, mutável) da sociedade, são portadores de esperança e lutam para a constituição de uma nova realidade.

### 3 ALGUMAS SIMILARIDADES ENTRE BOAL E FREIRE

Partindo dos princípios anunciados, Freire trata de outro conceito construído por meio da implicação no processo de conscientização, que é a desmitologização. É preciso desmistificar as questões de opressão social, de desigualdade entre classes e questionar as violências enquanto quadro imutável. É importante disseminar a idéia de que a dinâmica social é movida pelos embates de cada sujeito, de grupos que, por meio do seu trabalho, geram novos saberes e práticas culturais.

Buscando a construção de uma perspectiva metodológica para este posicionamento político-filosófico, Boal desenvolveu uma técnica muito difundida em todo mundo, intitulada teatro-fórum. Esta técnica do Teatro do Oprimido consiste em apresentar um problema social em cena, em que o oprimido é impedido de realizar um desejo, que é fruto de uma necessidade de cunho social (como o problema da distribuição de terras para os sem-terra, ou o desemprego para as classes populares). Porém, é impossibilitado de realizar tal desejo por conta da força opositora do antagonista opressor.

Ressaltamos que oprimido não é aquele que perdeu a luta e resignou-se; oprimido é o sujeito que está sempre em luta, em conflito com o opressor, mas não atingirá êxito por não ter condições de visualizar outras possíveis estratégias para resolver o problema apresentado. Abre-se, então, o espaço para o fórum, enquanto oportunidade dos participantes que assistem à cena opinarem, discordarem, expressarem suas idéias, mas ao invés de dizerem o que a personagem deve fazer, o próprio público entra em cena, para mostrar a sua alternativa ante a resolução do problema. Nesse momento, o *espect-ator* (espectador + ator) entra em cena, de modo inteiro (corpo, voz, pensamento e ação), para ensaiar possibilidades de realização do desejo e da superação da relação dicotômica entre opressor e oprimido apresentada em cena.

O objetivo do teatro-fórum não é “vencer” o opressor ou apresentar uma alternativa “correta” para o problema, e sim, provocar a criação de possibilidades distintas de leitura da realidade, em um ensaio para a revolução da vida social. É mostrar que as relações são mutáveis, a partir da atuação e da luta por aqueles que não concordam com o modo como esta se apresenta. Com este exercício de crítica e de simulação da realidade, possibilita-se a afirmação das “cenas” e atos cotidianos como passíveis de mudança e de transformação por meio da alteração do sujeito nas relações na vida social.

A nosso ver, este método assemelha-se com a ideia de Freire de *desmitologização* da realidade, por possibilitar a revisão dos fatos sociais, como sendo passíveis de transformação pelo sujeito, mostrado pelo personagem em cena. Se compreendermos o ser humano como produtor de cultura, de saberes e de ação, verificaremos que a técnica de teatro-fórum pode ser vista como campo fictício de ensaio e de formação política para a atuação na cultura.

É importante salientar que tal processo implica na construção de conhecimento, pois somente o ato de conhecer dificulta que as esferas opressoras ditem o mundo como “é”. A técnica de teatro-fórum ajuda a desvelar os mitos que enganam grande parte da população; e isso já é, em si, uma postura política de cunho emancipador e libertador, como também de desconstrução da estrutura dominante de opressão, classificação e exclusão social.

Com base nos pressupostos ideológicos de Freire e no arsenal do Teatro do Oprimido, compreendemos que o resultado do processo de conscientização é a própria libertação do homem, pois na medida em que este questiona, reflete e atua criticamente sobre a sociedade, seja no campo fictício ou real, ele não somente transforma-a, estará também transformando-se, libertando-se. Concordamos com Freire ao afirmar que “quanto mais refletir sobre a realidade, sobre sua situação concreta, mais emerge, plenamente consciente, comprometido, pronto a intervir na realidade para mudá-la” (FREIRE, 1996, p. 19). O homem torna-se libertado em um processo permanente de revisão do seu *quê-fazer-humano*, na sua atitude de inquietação, indignação, mas também de esperança perante o mundo. Complementando este raciocínio, o autor assegura que:

Uma educação que procura desenvolver a tomada de consciência e a atitude crítica, graças à qual o homem escolhe e decide, liberta-o em lugar de submetê-lo, de domesticá-lo, de adaptá-lo, como faz com muita freqüência a educação em vigor num grande número de países do mundo, educação que tende a ajustar o indivíduo à sociedade, em lugar de promovê-lo em sua própria linha. (FREIRE, 1979, p. 19).

Por meio da sua experiência de mundo, do conhecimento crítico da realidade, da assunção plena no potencial da cultura e da arte e do entendimento do sujeito enquanto

transformador da realidade, o homem torna-se sujeito libertado. Mas tal libertação só é possível quando o sujeito passa a entender que a realidade não lhe é externa, é, sim, construtora de sua forma de ser, compreender e intervir no mundo. Os posicionamentos de Boal e de Freire conduzem-nos à reflexão de que cada ação que o sujeito realiza no mundo modifica um pouco o real, como também modifica o próprio homem, cada vez mais crítico, inventivo e criador, na sua cultura.

#### 4 CONSIDERAÇÕES EM TRÂNSITO

Com base na discussão teórica sobre a Educação Libertadora, construída por Paulo Freire, e o Teatro do Oprimido, de Augusto Boal, é possível concluir que ambas as propostas, no âmbito educativo e cultural, têm como perspectiva a superação da relação opressores-oprimidos, por meio do processo de conscientização, baseado na visão reflexiva e na ação crítica na realidade social. As duas posturas se ancoram na constituição de formas diálogos democráticos, do estímulo à participação ativa dos sujeitos, tanto na reflexão, quanto na ação criativa e sensível. Para os autores, o exercício permanente de ação-reflexão-ação é indissociável do processo de libertação social.

Para Freire, o ato educativo é muito mais amplo do que o simples treinamento e domesticação. Já Boal considera que o teatro não é um mero meio de entretenimento e de alienação. Por considerarmos uma dimensão educativa na arte, afirmamos que as duas obras são complementares e se colocam a serviço da conscientização e libertação social do ser humano, em sua totalidade. Consideramos como finalidade da educação, de cunho libertador, possibilitar a emancipação do sujeito conscientizado de seu papel na construção de novas formas de relações sociais, permitindo o acesso a conteúdos e práticas culturais, desmistificando o status imutável da ciência, da arte, enfim, da estrutura social dominante como um todo. É importante proporcionar ao ser humano a sua compreensão enquanto sujeito cultural e, por isso, mesmo, como um organismo que atua, altera as relações humanas e modifica o mundo. O processo de conscientização gera libertação humana e emancipação e social.

Além disso, é importante pontuar que os dois autores partem do princípio de que a educação e o teatro não são atividades neutras, são frutos de posicionamento político perante a realidade, visando a sua conservação ou a sua transformação. Ambos recusaram-se a aceitar a situação social e econômica da população como destino pré-determinado, por isso incentivaram a problematização, a crítica, o respeito à diferença, a democratização da palavra (aos educandos e aos espectadores) e dos meios culturais para o povo e a abertura do diálogo como estratégia de humanização.

Outro eixo de convergência entre os autores é o anúncio ao direito à liberdade, ao sonhar com novos mundos possíveis, a partir da crença no potencial do outro para a transformação de si mesmo e da realidade social. Os dois posicionamentos levam-nos a considerar a educação, a cultura e a arte como mecanismos indispensáveis para a formação humana, a participação crítica, a autonomia, a libertação e a transformação da sociedade opressora e excludente. Ambos anunciam o nascimento de uma realidade mais democrática e igualitária em termos de oportunidades e de condições concretas de vida.

#### 4 REFERÊNCIAS UTILIZADAS:

Atenção para as referências bibliográficas. Existem autores que constam nas referências e não estão no texto: Freire (1983, 1996, 1985, 2000); Autores como Nunes e Marx estão nas referências e não constam no texto.

BOAL, Augusto. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_. Jogos para atores e não-atores. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

FREIRE, Paulo. **Conscientização - teoria e prática da libertação: uma introdução ao pensamento de Paulo Freire**. [tradução de Kátia de Mello e Silva; revisão técnica de Benedito Eliseu Leite Cintra]. – São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_. **Pedagogia da indignação: cartas pedagógicas e outros escritos**. São Paulo. Editora UNESP, 2000.

GADOTTI, Moacir. **Pedagogia da Práxis**. Prefácio de Paulo Freire. – 4ª edição- São Paulo : Cortez : Instituto Paulo Freire, 2004.

NUNES, Sílvia Balestreri. **Boal e Bene: contaminações para um teatro menor**. Tese de doutorado. Doutorado em Psicologia clínica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC). São Paulo: 2004. Orientação: Luiz Benedicto Lacerda Orlandi.

TEIXEIRA, Tânia Márcia Baraúna. **Dimensões sócio-educativas do Teatro do Oprimido: Paulo Freire e Augusto Boal**. Universidad Autônoma de Barcelona. Barcelona: 2007. Tese de doutorado em Educação e Sociedade do Departamento de Pedagogia Sistemática e Social. Orientação: Xavier Úcar Martínez.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánches. **As idéias estéticas de Marx**; tradução de Carlos Nelson Coutinho. 2ª ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978. Pensamento crítico, v. 19.